

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт иностранных языков  
Кафедра романских языков

**Средства создания экспрессивности в поэзии Артюра Рембо**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

\_\_\_\_\_  
дата                      подпись

Исполнитель:  
Вихрова Мария  
Андреевна,  
обучающийся БФ-41  
группы

\_\_\_\_\_  
подпись

Руководитель:  
Плотникова Мария  
Вячеславовна,  
кандидат филологических  
наук, доцент

\_\_\_\_\_  
подпись

Екатеринбург 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ .....	7
1.1. Понятие экспрессии в языке .....	7
1.2. Эмоционально-экспрессивная лексика.....	13
1.3. Понятие и характеристика метафоры .....	17
1.4. Когнитивная теория метафоры.....	20
1.5. Особенности поэтического текста .....	22
ГЛАВА 2. ИДИОСТИЛЬ АРТЮРА РЕМБО.....	26
2.1 Понятие идиостиля .....	27
2.2. Биография Артюра Рембо .....	29
2.3. Характеристика идиостиля Артюра Рембо .....	32
ГЛАВА 3. МЕТАФОРА КАК ОСНОВНОЕ СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ИДИОСТИЛЕ АРТЮРА РЕМБО .....	37
3.1. Анализ стихотворения «Le bateau ivre».....	38
3.2. Анализ стихотворения «Soleil et chair».....	40
3.3. Анализ стихотворения «Les chercheuses de poux».....	42
3.4. Анализ стихотворения «Le mal».....	43
3.5. Анализ стихотворения «Bruxelles» .....	44
3.6. Анализ стихотворения «Les étrennes des orphelins» .....	45
3.7. Анализ стихотворения «Le bal des pendus».....	46
3.8. Анализ стихотворения «Chant de guerre parisien» .....	47
3.9. Анализ стихотворения «Tête de faune».....	48

3.10. Анализ стихотворения «Bannières de mai» .....	49
3.11. Обобщение результатов анализа поэтических текстов.....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	52
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ .....	54

## Введение

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена исследованию теоретических подходов к определению метафоры, как одному из средств создания экспрессивности, анализу и классификации метафор в поэтических текстах Артюра Рембо.

В лингвистических исследованиях последних лет преобладает тенденция к антропоцентризму, в связи с чем наблюдается устойчивый интерес к научному обоснованию всевозможных форм проявления индивидуальности. Одной из таких форм является метафора. Особое положение метафора занимает в структуре художественного текста, являясь основным стилистическим приёмом, влияющим на создание экспрессивности в тексте и отражающим авторскую картину мира. В данной работе проводится исследование функционирования метафоры в рамках поэтического текста, как особого художественного жанра, наиболее глубоко и ярко отражающего как национальные и культурные особенности языка, так и мысли и чувства автора.

**Актуальность** темы настоящего исследования обусловлена неоднозначностью подходов различных ученых к обоснованию метафоры, недостаточным количеством исследований когнитивной метафоры в рамках поэзии, несмотря на частотность ее появления в поэтических текстах.

**Научная новизна** работы определяется тем, что поэзия Артюра Рембо изучалась лишь в русле поэтического направления символизма методами литературоведения; лингвистический анализ идиостиля автора с применением когнитивных методов исследования ранее не проводился

**Объектом исследования** является идиостиль Артюра Рембо.

**Предметом исследования** выступает метафора как основное средство создания экспрессивности поэзии Артюра Рембо.

**Целью** нашей работы является выявление и классификация метафор в поэтических текстах Артюра Рембо и обобщение их роли в создании экспрессивности.

В ходе исследования решаются следующие **задачи**:

- Рассмотреть понятие «экспрессивность» в трактовках разных лингвистов.
- Изучить теоретические подходы к определению экспрессии и метафоры, как основного средства создания экспрессивности в поэзии А. Рембо.
- Выявить основные сферы-источники метафоризации в произведениях Артюра Рембо и классифицировать их в соответствии с когнитивной теорией метафоры.
- Обобщить результаты исследования.

**Материалом** исследования послужили поэтические тексты выдающегося французского поэта Артюра Рембо, в частности, стихотворения *Le bateau ivre*, *Soleil et chair*, *Les chercheuses de poux*, *Le mal*, *Bruxelles*, *Les étrennes des orphelins*, *Bal des pendus*, *Chant de guerre parisien*, *Tête de faune*, *Bannières de mai*.

В работе использованы следующие **методы** и методики исследования: описательный метод, контекстуальный анализ, стилистический анализ текста, а также элементы метафорического моделирования.

**Теоретическая значимость** работы заключается в том, что она носит определенный вклад в теорию художественного текста, теорию концептуальной метафоры и методологию изучения индивидуального авторского стиля.

**Практическая ценность** исследования связана с возможностью использования данного материала в курсовых и выпускных квалификационных работах студентов лингвистических специальностей, а также в курсах зарубежной литературы, стилистики, межкультурной коммуникации и литературоведения.

**Апробация работы.** Некоторые положения исследования, в частности – краткая характеристика идиостиля Артюра Рембо, были представлены и обсуждены на 10 международной студенческой научно-практической конференции «Актуальные проблемы лингвистики и методики», по результатам которой была опубликована статья «Краткая характеристика идиостиля Артюра Рембо» в одноименном сборнике материалов конференции.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы, который включает в себя наименования работ отечественных и зарубежных авторов, используемых в ходе написания данной дипломной работы, и приложений.

**Введение** отражает актуальность исследования, предмет и объект изучения, обозначаются цель и задачи, сведения об апробации работы.

**В первой главе** представлены основные теоретические положения исследования, подходы к определению термина «экспрессивность», характеристики и специфика метафоры в рамках когнитивной теории, особенности поэтического текста.

**Во второй главе** представлено определение термина «идиостиль», анализ идиостиля французского поэта Артюра Рембо.

**Третья глава** работы посвящена выделению метафор в текстах произведений Артюра Рембо и их классификации в соответствии с теорией когнитивной метафоры А.П. Чудинова.

В заключительном разделе работы представлены общие результаты и итоги дипломной работы, предпринимается попытка обобщения полученных выводов и выявления перспектив для дальнейшего исследования.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

## 1.1. Понятие экспрессии в языке

Понятие экспрессивности широко используется в наши дни в различных лингвистических исследованиях. Однако, по словам Ю.М. Скребнева «термин «экспрессивность», подобно многим другим терминам лингвистики, не только не имеет общепринятого содержания, но и онтологически по природе относится к числу понятий неопределенного объема» [Скребнев, 1994: 19]

В Лингвистическом энциклопедическом словаре экспрессивность определяется как «совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают ее способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи» [Лингвистический энциклопедический словарь, 1990: 591]

Латинское слово *expressio* переводится как «выражение» и зачастую приравнивается к понятию «выразительность», что в свою очередь трактуется как особый, акцентирующий прием проявления чувств и мыслей, усиления изобразительности и увеличения действующей силы сказанного. Точный перевод самого слова экспрессия – «выражение» - вызывает мысль об экспрессивности языковых средств как их выразительных возможностях, т.е. специальном стилистическом приёме [Акимова, 1981: 114].

Словарь русского языка С.И. Ожегова дает следующее определение экспрессии: «выражение чувств, переживаний; выразительность» [Ожегов, 1999: 726].

По мнению профессора Л.Л. Нелюбина: «экспрессия в широком смысле - это выразительно-изобразительные качества речи, отличающие ее от

обычной (или стилистически нейтральной) речи и придающие ей образность и стилистическую окрашенность» [Нелюбин, 2003: 256].

Е. М. Галкина-Федорук в своих исследованиях отмечает, что экспрессивность – это «совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка и речи, целого текста или его фрагмента, благодаря которым обеспечивается их способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи» [Галкина-Федорук, 2000: 49]. То есть это такие семантические признаки слова или предложения, которые могут быть использованы как средства выражения не только предметного содержания, но и оценки автором высказывания ситуации.

И.В. Арнольд утверждает, что данные признаки, показывая внутренние переживания говорящего, излагают смысл с большей насыщенностью, и экспрессия создает в результате эмоциональную или логическую интенсивность высказывания, своеобразное усиление, которое может быть образным. Причем это усиление может распространяться не только на какой-либо единичный отрезок текста, но также воздействовать на весь текст в целом, определяя читательское восприятие.

Стоит обратить особое внимание на вопрос о соотношении экспрессивности, эмоциональности и оценочности, который неоднократно поднимался в различной исследовательской литературе. Некоторые лингвисты полагают, что эти явления неразрывно связаны, другие – что они могут существовать обособленно друг от друга.

Оценочность и эмоциональность – категории, вне сомнения, взаимосвязанные, однако характер их связи до конца не изучен, что влечет за собой наличие разных точек зрения.

А. Лукьянова утверждает, что «оценочность, представленная как соотносённость слова с оценкой, и эмоциональность, связанная с эмоциями, чувствами, не составляют двух разных компонентов значения, они едины» [Лу-



кьянова, 1994: 98]. В. И. Шаховский выражает солидарность с этим мнением.

Другие исследователи, не исключая того, что эмотивность и оценочность обуславливают существование друг друга, говорят что эти компоненты, тем не менее, различны. Не все проявления эмоциональности подразумевают функцию оценки.

Подобным образом различаются эмоциональность и экспрессивность.

Некоторые исследователи не устанавливают границы между экспрессивностью и эмоциональностью. Касаткин Л. Л., Диброва Е. И., Щеболева И. И. считают, что эмоциональная оценка неразрывно связана с проявлением чувств, характерных побуждений, интеллектуальных сравнений или сравнений на основе чувств, отношением к реальности.

Существует мнение, что экспрессивность всегда достигается за счет эмоциональности. Известный лингвист И.В. Арнольд полагает, что наличие эмоционального оттенка почти во всех случаях влечет к созданию экспрессии, но обратное неверно [Арнольд, 1990: 112].

И то, и другое выражает субъективное отношение, однако эмоциональность представляется нам категорией более общей, так как она имеет отношение и к психической жизни человека, и к языку. Экспрессивность, как свойство единиц языка, является средством передачи эмоциональности, её речевым воплощением. Сама по себе эмоциональность не всегда предполагает воздействие на адресата, но с помощью экспрессии приобретает направленность.

Ю.М. Скребнев, И.В. Арнольд, Э.С. Азнаурова относят экспрессивность к разряду стилистических категорий.

Появление у языковых единиц экспрессии неизбежно влечет за собой расширение и усложнение их семантических свойств, образованием добавочных смысловых элементов. Таким экспрессивность может быть рассмотрена в качестве семантической категории. Н.А. Лукьянова, связывает ее с экспрессивной функцией языка, «имеющей определённую систему средств

на разных уровнях языка и служащих для реального её воплощения в речи» [Лукьянова, 1986: 79]

По мнению В.Н. Гридина экспрессивность является системой, объединяющей семантико-стилистические свойства текстовых единиц, которые обуславливают ее возможность выступать в коммуникативной ситуации в качестве способа проявления субъективного отношения автора высказывания к содержанию высказывания.

В.Н. Телия считает, что экспрессивность является функционально-семантической категорией: «экспрессивность – это усиление восприятия за счет эмоциональной реакции, вызванной образностью» [Телия, 1996: 112].

Д.С. Писарев, относит экспрессивность к ряду прагматических категорий. Экспрессивность определяется им как «целенаправленное воздействие на слушателя с точки зрения впечатляющей силы высказывания, выразительности» [Писарев, 1983: 40]. То есть экспрессивность направлена на адресата и выполняет прагматические задачи.

В.К. Харченко, пишет, что "сущность языковой экспрессии заключается в преодолении всевозможных шаблонов, стандартов, что экспрессия в языке выступает как нерегулярное, нетипичное и поэтому необычное, свежее, выразительное" [Харченко, 1983]. Лингвистический механизм экспрессивности в таком случае - это отступление от стереотипов в употреблении языковых единиц разных уровней.

Мы видим, как велико разнообразие путей определения экспрессивности и механизмов ее возникновения. На наш взгляд каждая из представленных теорий имеет право на существование.

Экспрессивность оказывает огромное влияние на процесс развития языка, поддерживает возникновение новых языковых средств, способствующих наиболее точной передаче чувств и мыслей говорящего (пишущего), дает тексту возможность производить впечатление, влиять на сознание и поведение адресата.

Экспрессивность помогает наиболее действенно реализовать намерения и эмоции человека, порождающего высказывание, но и воплотить черты его характера, отразить его личность, что представляет особенную важность для произведений художественного стиля. Экспрессия есть феномен, «сознательно формируемый автором с помощью системы экспрессивных языковых средств и стилистических приёмов» [Шаховский, 1986: 33].

Экспрессивность взаимодействует как с семантикой разных языковых единиц (слов, идиоматических выражений, синтаксических конструкций), так и с их стилистической окраской, применением в речевом акте, и с взаимодействием разнообразных лингвистических приемов в рамках текста.

Как основную задачу экспрессии можно выделить активизацию субъективного видения действительности и отношения к сказанному. Со стороны говорящего или пишущего это – выделение, расстановка акцентов. А также – выказывание эмоций, настроений, чувств, оценка, приобретение образности и усиление эстетического эффекта. При этом происходит как эмотивное, так и логическое выделение целого текста или его фрагмента. Со стороны слушателя или читателя это – проявление большего интереса, повышенная рефлексия, порождение эмоций и чувств. В случае несовпадения намерений адресанта и презумпций адресата степень экспрессивности может значительно увеличиться.

Таким образом на формирование экспрессивности влияют не только передача мыслей и чувств с одной стороны и рецепция с другой, но и общелингвистический, социальный и ситуативный контекст коммуникативного акта.

В рамках изучения экспрессии можно разделить все единицы языка на системно-языковые носители экспрессии и системно-нейтральные единицы (такие лексемы и словосочетания, которые сами по себе не являются выразительными, но при определенных условиях могут выполнять эту функцию).

В соответствии с видом языковых единиц, употребляемых в речевом акте, и контекстом выделяют четыре вида реализации экспрессивности:

1. системно-языковые носители экспрессивности используются в экспрессивном контексте. При этом имеет место парадигматическая (внутрисистемная, фондовая) экспрессивность;

2. системно-нейтральные единицы обретают экспрессивные признаки в экспрессивном контексте. В таком случае идет речь о контекстуальной (приобретенной) экспрессивности;

3. системно-языковые носители экспрессивности появляются в нейтральном контексте. Это обуславливает контекстуальную потерю экспрессивности (псевдоэкспрессивность);

4. нейтральные единицы применяются в нейтральном контексте. Таким образом наблюдается реализация нулевой экспрессивности.

Грани между вышеупомянутыми явлениями не всегда жесткие. Например, неоднократное употребление системно-нейтральных единиц в экспрессивном контексте приводит иногда к преобразованию их в системно-экспрессивные. В альтернативных случаях, как результат частого обращения к системно-экспрессивным средствам в экспрессивном контексте, происходит утрата экспрессивности.

Системно-языковые (или парадигматические) средства экспрессивности прослеживаются на всех языковых уровнях.

Языковые единицы фонетического уровня имеют большое значение при образовании экспрессивности, если рассматривать устную речь. Когда же дело касается печатного текста, данный вид системных носителей не представляется достаточно продуктивным. К таким средствам создания экспрессивности относят долготу звука, аллитерацию, ударение, особые ритмические и интонационные структуры. Большинство из них можно отразить письменно. Зачастую в печатных текстах именно графические символы выступают в качестве основных носителей экспрессивности. Ритм как способ создания экспрессивности наиболее часто встречается в идиомах и поэтических текстах.

В группу морфологических экспрессивных единиц входит множество экспрессивных морфем, среди которых уменьшительно-ласкательные, увеличительные и pejоративные суффиксы. Эффект экспрессивности также может образовываться за счет безаффиксного словообразования.

Среди синтаксических средств рассматривают изменения образовательных синтаксических единиц, обладающие экспрессивной семантикой, такие как амплификация, изменение порядка слов, бессоюзие и многосоюзие, параллелизмы, синтаксические повторы и др.

Нас же интересует лексический уровень языка, активом экспрессивных языковых средств которого являются слова, которые, кроме своего предметно-логического смысла, обладают оценочной составляющей, стилистически разграниченная лексика, фразеологизмы и стилистические фигуры.

## 1.2. Эмоционально-экспрессивная лексика

Лексика языка обладает многочисленными ресурсами для сообщения информации со всеми ее тончайшими смысловыми и стилистическими нюансами.

«Слово является одновременно и знаком мысли говорящего, и всех прочих психических переживаний, входящих в задачу и намерение сообщения» [Виноградов, 1961: 188].

Слова выражают не только наше представление о предметах и явлениях. Многие слова помогают показать и наше мнение о предмете, те чувства, которые способен вызвать в нас данный предмет. Слова, наделенные эмоциональными оттенками, оживляют речь, сообщают ей оригинальные коннотации, преобразовывают сложившиеся шаблоны и клише.

Лексика является одним из значимых критериев характеристики языка, а также средством различения аналитических и аффективных составляющих.

«Не только теоретически, но и практически “каждое слово при известных обстоятельствах может стать носителем эмоционального заряда» [Шмелев, 1984: 245].

С целью выразить какое-либо чувство человек строит свое высказывание так, чтобы его лексическое значение включало эмоциональную окраску, отношение к тому феномену, который обозначен в высказывании. «Эмоциональные оттенки не являются выражением какого-либо существенного признака самого явления, так как новое значение эмоционального оттенка исходит из оценки самого говорящего (пишущего). Объективная действительность преломляется в субъективном отражении» [Галкина-Федорук, 1956: 53]. Нередко бывает, что эмоциональная сторона настолько сильна в слове, что это приводит к ослаблению интеллектуальной стороны.

Для того, чтобы выразить определенную оценку, можно использовать слова из разных лексических слоев. Наряду с эмоционально и стилистически нейтральными словами, существует лексика, содержащая в себе элементы, способные выразить не только мысли, но и чувства человека.

«В языковом сознании эмоции представлены разнообразными обозначениями и могут получить неоднозначную интерпретацию» [Шаховский, 1986: 24].

Е.М. Галкина-Федорук обозначила три группы эмоциональной (экспрессивной) лексики:

1) слова, демонстрирующие эмоции и чувства, испытываемые самим автором высказывания (любовь, симпатия, одобрение, грусть, тоска, раздражение и т.д.);

2) слова, отражающие лексическую оценку предмета с точки зрения говорящего (забавный, милый, неприятный и т.п.);

3) слова, в которых чувство высказывается не лексически, а с помощью аффиксов, добавляющих эмоционально-оценочные нюансы (солнышко, прекрасный, огромный и т.п.).

Чтобы описать свои эмоции и оказать влияние на слушающего или пишущего автор может использовать специальные языковые средства и речевые механизмы. Языковые средства – такие слова и выражения, которые характеризуются определенной эмоциональной коннотацией. Другими словами это то, что задано языком. Речевые механизмы – это порядок построения и координации языковых средств автором во время создания текста. Существует множество способов и различных языковых средств, с помощью которых можно выразить эмоции. Эмоциональная окраска бывает положительной (одобрительной) и отрицательной (неодобрительной).

Эмоционально-экспрессивная лексика рассредотачивается между книжным и разговорным стилями речи.

К книжному стилю относится высокая лексика, приносящую в речь знаменательность и парадность, а также эмоционально-экспрессивные слова, которые выражают как положительную, так и отрицательную оценку называемых понятий (малодушие, держава, предвкушение, вольжжанный и т.п)

Разговорная лексика представлена ласкательными словами (ангелочек, голубоглазка), шуточные (разиня, чучундра), а также некоторые единицы, которые содержат негативную оценку упоминаемых феноменов (выделываться, школоты).

Сюда относят явно пониженные слова, находящиеся вне литературной нормы. Некоторые из них выражают позитивное отношение к называемым предметам, но значительно чаще встречаются формы, содержащие в себе отрицательное суждение говорящего об обсуждаемых явлениях.

Отличительной чертой эмоционально-оценочной лексики оказывается то, что стилистическая окраска накладывается на семантическую составляющую слова, но не сводится к нему.

Лексические единицы, выражающие эмоции подразделяются на следующие группы:

Аффективы - такие слова, основной смысл которых всегда оказывается эмотивным и более того - он зафиксирован в словаре. Аффективы обознача-

ют высший уровень эмоциональности автора. Сюда включают междометия, ругательства и ласкательную лексику.

Коннотативы - слова, в которых эмоциональная составляющая представляет один из компонентов значения, сопровождая основное конкретное содержание. В отличие от аффективов, коннотативы характеризуются более высокой осмысленностью проявляемых эмоций. Это эмоционально-оценочные прилагательные, эмоционально-усилительные наречия, обиходно-разговорная эмоционально окрашенная лексика, архаизмы, поэтизмы и др.

Сленгизмы, жаргонизмы, вульгаризмы обладают яркой национально-языковой и социальной спецификой. Они относятся к категории эмотивных средств языка и часто употребляются в литературных текстах с целью создания колорита и образной характеристики персонажей.

Экспрессивы - языковые средства, способные увеличивать силу воздействия высказывания за счёт сем усиления и выразительности.

Одним из важнейших элементов подобной лексики принято считать идиому. Идиома - это такое сочетание языковых единиц, значение которого не совпадает со значением составляющих его элементов. Одной из особенностей идиомы является то, что при ее дословном переводе на иностранный язык сохранить общее значение представляется практически невозможным. Идиомы украшают речь, делают ее более выразительной, гибкой, красивой, меткой. Наличие большого разнообразия идиом в языке свидетельствует о его богатстве и развитости.

Паремия - устойчивое выражение, которое олицетворяющее целостное предложение с дидактическим содержанием. К паремиям можно отнести пословицы. Это языковые клише, которые по степени фигуральности и афористичности приближены к крылатым словам, но, в противовес последним, представляют собой анонимные высказывания.

Также широко распространена аллюзия - слово (выражение), включающее очевидное упоминание или четкий намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, зафиксированный в



памяти и сознании того или иного социального слоя общества, либо всего общества в целом. Самую высокую экспрессивную и эмоциональную окраску содержат библейские и мифологические аллюзии, которые чаще всего употребляют, чтобы дать положительную характеристику герою, либо чтобы сообщить важные сведения.

Решающую роль в наложении экспрессивной окраски играет контекст: нейтральные слова можно воспринять как высокие и торжественные; высокая лексика в иных условиях получает насмешливо-ироническую окраску; иногда даже бранное слово звучит с ласковым, добрым оттенком, а ласковое – унизительно. Контекст помогает лексическим единицам приобрести дополнительные экспрессивные свойства, что особенно наблюдается в художественной литературе.

Наиважнейшим элементом экспрессивного фонда языка являются тропы, в частности – метафора, которая выполняет смыслообразующую функцию, а также представляют собой универсальный способ воздействия на адресата. Даже нейтральные слова в процессе метафоризации могут приобрести эмоционально-экспрессивные признаки. С древнейших времен природа и функционирование метафоры в языке привлекали внимание учёных и философов, которые предлагали разнообразные классификации и подходы к её изучению.

### 1.3. Понятие и характеристика метафоры

Слово «метафора» возникло в Древней Греции и берет начало от глагола «*metaferw*», который обозначает «переносить», «перенесенное слово», «слово в переносном значении».

Первое определение метафоры сформулировано Аристотелем в сочинении «Поэтика». Он интерпретировал ее, в широком смысле слова как «несвойственное имя, перенесенное с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии» [Аристотель. Поэтика, 1936: 661]. Он обозна-

чил одну из ведущих деталей в представлении о метафоре – идею о родственной связи с другими объектами и феноменами. Следовательно, именно Аристотель заложил базу классической дефиниции метафоры, которая, тем не менее, характеризовала ее только на лексическом уровне, не затрагивая значений и смыслов. Его концепция послужила вдохновением для последующих трудов различных авторов, посвященных метафоре как отдельной единице языка, необходимой для коммуникативных, номинативных и познавательных целей, и повлияла на толкование метафоры в течение нескольких столетий.

В последние десятилетия изучение метафоры происходит преимущественно во взаимосвязи с исследованием мышления человека. Метафора считается одним из основных инструментов мышления, определяющим уникальность мировоззрения. Наличие концептуальной метафоры понимается сегодня как естественное явление, универсальный элемент человеческого сознания. «Взаимодействие с психикой позволяют человеку сопоставлять несопоставимое и соизмерять несоизмеримое» [Арутюнова 1990: 32]. Рост интереса к метафоре был спровоцирован также расширением ее использования в текстах, как в поэтических, так и в публицистических и научных.

Однако, несмотря на постоянные исследования явления метафоры многими учеными (Х. Ортега-и-Гассет, М. Блэк, Дж. Лакофф, Н. Д. Арутюнова, А. П. Чудинов, В. Н. Телия и другие нами выше рассмотренные), ее понимание неоднозначно. Поэтому в многочисленных подходах к проблеме метафоры нам бы хотелось отметить основные постулаты, которые приняты большинством современным русских ученых (А. П. Чудинов, Н. Д. Арутюнова, Д. Дэвидсон, Ж. Вардзелашвили), в качестве основополагающих и неоспоримых лингвистических свойств метафоры. В них входит:

- наличие двух фрагментов, на которых строится механизм метафоризации: обозначаемое понятие и источник образного понятия;
- наличие у перечисленных фрагментов общего семантически значимой единицы, на основе которой происходит перенос образа;

- наличие семантической двуплановости, или взаимодействия в метафоре прямого и переносного значений;
- наделение экспрессивностью понятия, которое подвергается метафоризации;
- воздействие метафоры на сознание человека, т.е. прагматический эффект, который сознательно был заложен в метафору.

Наиболее полное представление о метафоре, на наш взгляд, выражено в трактовке О. И. Глазуновой. Оно затрагивает все четыре выделенных нами выше свойства метафоры: наличие двух объектов, их общий семантический элемент, двуплановость и экспрессивность понятия. Однако можно заметить, что её определение не принимает во внимание пятое свойство метафоры – способность повлиять на сознание человека, поэтому мы считаем необходимым дополнить определение с учетом это свойства.

«Метафора (метафорическая модель) – уподобление одного явления другому на основе семантической близости состояний, свойств, действий, характеризующих эти явления, в результате которого слова (словосочетания, предложения), предназначенные для обозначения одних объектов (ситуаций) действительности, употребляются для наименования других объектов (ситуаций) на основании условного тождества приписываемых им предикативных признаков» [Глазунова, 2000: 177-178], в результате которого происходит определенное воздействие на восприятие человека и раскрывается изначально вложенный в метафору образ.

Метафора исследуется как сложное многофункциональное явление.

Проанализировав ряд работ исследователей, занимавшихся проблемами метафоры, мы посчитали достойной внимания классификацию функций, выведенную А. П. Чудиновым, так как, во-первых, она затрагивает все указанные нами свойства метафоры, а во-вторых, поясняет процесс создания и действия метафоры. Однако мы поменяли последовательность выделенных им функций и поставили их в порядке соответствия этапам процесса метафоризации выражения от начальной стадии появления в сознании автора и до

завершающей стадии – воздействия на адресата. Полученная нами классификация выглядит следующим образом:

- когнитивная функция – определяющая функция метафоры. Она определяет её способность перерабатывать информацию, поступающую в сознание человека, и превращать её в конкретную метафорическую модель;
- инструментальная функция отражает мыслительную деятельность автора и его представления о мире;
- номинативная функция базируется на вторичной номинации, с помощью которой метафора выносит новые значения и свойства предметов и явлений действительности;
- изобразительная функция метафоры заключается в придании используемому выражению образности и эстетической значимости;
- моделирующая функция раскрывает новую реальность явления через метафорическую модель;
- коммуникативная функция передает информацию, заключенную в метафоре, в доступной для реципиента форме;
- эвфемистическая функция отвечает за передачу заложенной автором информации с помощью метафоры, а не через прямое значение;
- прагматическая функция отвечает за воздействие на реципиента и формирование у него необходимого эмоционального отклика;
- популяризаторская функция отвечает за передачу сложной идеи посредством другой, выраженной в более доступной форме.
- концептуальная функция заключается в способности метафоры к обозначению и изменению непредметных сущностей в речи.

#### 1.4. Когнитивная теория метафоры

В последние годы наиболее часто метафора рассматривается с точки зрения когнитивной теории, которая предусматривает новый системный подход к рассмотрению механизмов метафоризации, заключающийся в изучении

мыслительных процессов сознания и мыслительной деятельности человека. Когнитивная лингвистика — направление, рассматривающее язык как «общий когнитивный механизм» [Демьянков, 1994: 304] и когницию «в ее языковом отражении» [Рудакова, 2002:10].

При концептуальном подходе к проблеме метафоры данный феномен представляет собой один из приемов мышления, восприятия и оценки определенного предмета или явления действительности посредством сценариев, фреймов и слотов, принадлежащих к другой понятийной области. Метафора создает возможность использовать потенции структурирования сферы-источника при концептуализации новой сферы. Особенность такой концептуализации обуславливается в основном спецификой национального, социального и личностного сознания. Метафоры способны проявить возможности образного мышления человека, которые изначально заложены в его сознании, представляя собой некие композиционные алгоритмы, стоящие в основе организации мыслей и действий.

Метафора может участвовать в номинации новых понятий, но значительно чаще метафора предлагает новое альтернативное название вместо уже наличествующего в языке, но по определенным причинам не выбранного автором для данной коммуникативной ситуации. При помощи метафоры соответствующее явление подводится под категорию (по Дж. Лакоффу), что значительно облегчает понимание его сути и позволяет транслировать субъективную оценку данного явления.

Центральное положение учения о когнитивной метафоре заключается в том, что базу для осуществления процессов метафоризации составляет способность сознания обрабатывать информацию — фреймы (особые конструкции знания или опыта) и сценариев (синтезированный опыт взаимодействия человека с миром). Основной отличительной чертой фрейма является «энциклопедичность», то есть комплекс разнородных знаний о понятии, называемом именем концепта, но, в отличие от ассоциаций, эти «единицы содержат

основную, типическую и потенциально возможную информацию, которая ассоциирована с тем или иным концептом» [Дейк, 1989: 16].

Концептуальная теория позволяет рассматривать метафору не только как выразительное средство языка, играющее роль в создании экспрессивности, но и естественный элемент научного мышления и художественной интерпретации произведений искусства.

### 1.5. Особенности поэтического текста

Дать объяснение такому сложному и многогранному феномену как поэтический текст многие исследователи пытались с тех пор, как появилась поэзия. Осознание стихотворного произведения наступает вместе с началом его восприятия. Влияние поэзии на человека во всех аспектах – эстетическом, интеллектуальном, эмоциональном, духовном, - настолько глубоко, что объяснение его природы занимает как самих поэтов, так и ученых-лингвистов.

Поэтический текст относится к художественному стилю, соответственно рассматривается как один из видов художественного текста.

Художественный текст – это естественный мотив, протекание, продукт языковой деятельности, призванный отражать эстетически значимые, эмоционально воздействующие явления действительности. Реализация художественной речи представляет процесс весьма самобытным, обособленный и обобщенный, что позволяет рассматривать его как культурный феномен.

Поэтический текст – явление многоаспектное. В отличие от обычной разговорной речи, он является следствием образного мышления. Это и процесс, и результат такого мышления, который основан на специальном способе лирической номинации, а также имеет собственные текстовые признаки, выделяющие его как отдельный вид художественного текста

Ю.В. Казарин исследует поэтический текст, учитывая свойства, которые определяют его специфичность в виде следующих категорий:

Поэтический текст – категория лингвистическая, поскольку имеет план выражения и план содержания, особенность которых проявляется за счет единиц языка, имеющего знаковую природу и многоуровневую иерархическую структуру.

Поэтический текст – категория антрополингвистическая, потому что включает в себе индивидуальную авторскую художественную картину мира и содержит языковые признаки и персональные характеристики субъективного поэтического мышления.

Поэтический текст – категория культурная, то есть знаковая структурность поэтического текста сходна со структурой символов культуры.

Поэтический текст – категория эстетическая, поскольку отдельно взятый стихотворный текст существует обычно в тех или иных эстетических рамках.

Поэтический текст – категория духовная, так как являет собой выражение общекультурной практики человека вместе с другими родами и видами искусства, науки, техники и философии.

Ю.В. Казарин выделяет также некоторые специфические свойства поэтического текста:

- Комплетивность. Во время реализации стихотворного выражения могут возникнуть единицы, способные заполнить некоторые смысловые лакуны в языке. Особенно ярко это выражено на лексическом уровне структуры стихотворного произведения. Комплетивность связана в основном с такими явлениями, как неологизация и метафорическая номинация, и обнаруживает тесную связь и взаимодействие системы языка с поэтической системой.

- Экспериментальность, иными словами - наличие в тексте компонентов языковой игры, которая может привести изменению или развитию смысла. Экспериментальность в поэзии объясняется выражением авторской языковой креативности и динамики.

- Герметичность. Это качество выражено наличием формально-смысловых индивидуально-авторских кодов, что обуславливает вероятность

поливалентной интерпретации и порой осложняет восприятие и формы и содержания поэтического текста в целом.

- Репродуктивность, то есть способность поэтического текста к формальному и семантическому воспроизведению, к имитации. Х.Блум в своем труде «Страх влияния» прослеживает генетическую привязанность творчества поэта к традициям, уноследованным от предшественников.

- Энергетичность. Поэтический текст является одним из самых «энергоемких» типов литературного текста. Энергия здесь рассматривается как часть художественной, смысловой, психологической и эстетической напряженности высказывания.

Данный список свойств поэтического текста не является конечным и может быть дополнен, так как «поэзия, как и любая другая форма духовной деятельности человека, не может быть познана до конца» [Казарин, 2004: 10].

В целом текст характеризуют такие качества как цельность, связность, целостность, завершенность, отдельность, последовательность, прагматичность. Данные признаки присущи и поэтическому тексту. В то же время поэтический текст как особый вид художественного текста имеет особые, присущие только данной системе текста, признаки.

Уникальность поэтического текста выражается в особой степени его формализации. Поэтический текст обладает несколькими формами, которые взаимодействуют друг с другом и, в зависимости от цели автора, облегчают или усложняют понимание смысла. Такими формами поэтического текста являются:

- 1) Графическая форма стихотворения. Используя при построении текста стандартные графические знаки, автор может применить дополнительные приемы, позволяющие визуально выделить некоторые его составляющие. Например – вариация шрифтов, способов начертания букв межстрофные пробелы. Достаточно часто употребляются индивидуальные авторские знаки. К ним можно отнести как стандартные символы с новой, необычной функцией, так и новые графические знаки. Графическая форма поэтического текста



относительно самостоятельна, тогда как графическая форма прозы изоморфна языковой форме.

2) Фонетическая форма стихотворения. Представляет собой акустическую оболочку текста, его звуковой образ. Часто звучание организовывается так, что его значимость способна аккомпанировать основному значению, выраженному в тексте лексически. Например, с помощью различных фонетических приемов автор может передать звучание явлений, которые он описывает. Организация звуков играет одну из главных ролей в создании рифмы, основной особенности поэтического текста.

3) Дискурсная форма стихотворения. Сюда относят интонацию, дикцию, ритм. Специфика поэтической интонации заключается в ее урегулированном характере. Интонация снижается к концу каждого стихотворного отрезка и подкрепляется конечной паузой. Дикция выражает по большей степени акустическую и физиологическую организацию стиха и поэтического текста в целом; основное ее содержание – это благозвучность и музыкальность. Ритм принято определять как чередование, повторяемость одинаковых компонентов. Именно цикличность ритмических процессов представляет основу стихосложения.

4) Языковая форма стихотворения - совокупность планов выражения языковых единиц в стихотворении.

Относительно содержания поэтического текста, оно тоже имеет свои характеристики. Одной из них является то, что фабула в поэтическом тексте имеет лирический, образный характер, а иногда и вовсе не выражена. В отличие от прозаического текста, где высказывание мыслей автора бывает по большей части прямым, в поэтическом тексте автор прибегает преимущественно к образным средствам. За счет этого часто представляется возможной неоднозначная интерпретация поэтического текста.

«То, что для поэта является целью, для обычного человека, который живет и действует, выступает лишь как средство. Для простого человека языковые процессы служат лишь для того, чтобы сделать явными его впечат-

ления, желания, намерения. Как только это действие совершено – цель достигнута. Поэт же стремится представить жизнь в согласии с законами гармонии; он хочет выплеснуть наружу свои чувства, не интеллектуализируя и не обобщая их» [Балли, 2003].

Поэзия, как любое литературное творчество основывается на выражении чувств. «Ни в одном литературном произведении невозможно обнаружить ни одного литературного слова, которое не стремилось бы воздействовать на чувства (даже если оно этой цели не достигает)» [Балли, 2003].

Таким образом, лексика в процессе создания и воспроизведения поэтического текста играет особую роль. Единицы лексического уровня являются основным средством текстостроения, смыслообразования и смысловыражения. Слово среди остальных текстовых единиц располагает наибольшей структурной, конструктивной, смысло-накопительной силой.

Единицы лексического уровня занимают доминирующую позицию в смыслообразовании и создают структурно-смысловую ось стихотворения.

Экспрессивная окраска слов и выражений в стихотворных произведениях отличается от экспрессии тех же слов в речи, не принадлежащей к художественному стилю. В рамках художественного контекста лексика приобретает дополнительные коннотации, которые обогащают ее экспрессивную окраску.

## ГЛАВА 2. ИДИОСТИЛЬ АРТЮРА РЕМБО

### 2.1. Понятие идиостиля

В гуманитарных исследованиях последних десятилетий преобладает тенденция к антропоцентризму. В этой связи наблюдается устойчивый интерес к научному обоснованию всевозможных форм проявления индивидуальности. Данное направление, несомненно, нашло отражение и в теории художественного текста. Чтобы исследовать и описать авторскую идею, характер

изображаемой действительности, специфику творческого мышления создателя текста, а также его отношение к языку, ученые прибегают к термину «идиостиль».

Идиостиль – система концептуально значимых для писателя, коммуникативно и эстетически обусловленных принципов организации текста, диктующих не только отбор и сочетаемость языковых средств, но и использование стилистических приемов, характер ассоциативно-смыслового развертывания текста, определяющих его структуру, прагматику и семантику текста [Болотнова 2001: 64].

Идиостиль анализируется с учетом того, как определенный автор строит диалог с читателем, оказывая влияние на направление его мыслительной деятельности в соответствии с коммуникативными задачами произведения.

Индивидуальный стиль выражает уникальность авторской личности, особенности его манеры созидания текста и доминантные типы словесно-художественной систематизации; "идиостиль включает отбор и организацию языковых единиц и фигур речи, стилистических и композиционных приемов, средств и способов создания образов" [Федосова, 2005: 63].

«Автор выделяет предпочтительные для себя языковые средства, в частности определенную стилистически окрашенную лексику, в силу чего избирательность по праву считается важнейшим свойством идиостиля» [Леденева 2001: 12].

В данном аспекте можно выделить следующие признаки идиостиля:

- преимущественное употребление тех или иных способов разработки художественных образов, т.е. художественных языковых средств (экспрессивной лексики и грамматических конструкций, стилистических фигур), выражающих авторский потенциал и генерирующих индивидуальный эмотивный фон лингвокультурной картины мира, представленной в художественном тексте;

- наличие отличительных методов композиционного структурирования текста, эксплицирующих авторскую мотивацию на выдвижение на первый

план тех или иных доминант реализуемой в речи лингвокультурной картины мира;

– гармоничное сочетание эксплицитного и имплицитного способов представления авторской системы понятий, идей, концептов, мировоззренческих установок, образующих концептуальную основу авторской картины мира, воплощаемой в речи.

Важнейшую нагрузку в становлении идиостиля несут образно-ассоциативные компоненты – стилистически маркированные элементы образно-ассоциативного действия, которые, помимо создания экспрессивности и придания тексту эмоционально-оценочных оттенков, отражают индивидуальное восприятие мира тем или иным писателем, художником или поэтом. Ими могут быть метафоры, метонимии, сравнительные обороты и др.

Одним из наиболее результативных как в семантическом, так и в экспрессивном плане средств является метафора. Точки зрения многих лингвистов сходятся в том, что именно метафора представляет собой основной стилистический приём, отражающим индивидуальный стиль автора.

В системе художественного стиля метафоре отведено особое место: в некоторых текстах она выражена отдельными метафорическими образами, в других прослеживаются развернутые метафоры, в третьих – сам текст представляет собой метафору.

Согласно теории Н. В. Головенкиной именно «метафорическая плотность текста и индивидуальный набор функций метафор в ткани произведения становятся существенными, отличительными, маркирующими признаками идиостиля и художественной картины мира писателя» [Головенкина 2007: 42].

Таким образом, можно отметить, что понятие идиостиля настолько же глубоко и безгранично, как неисчерпаема личность самого автора. Отличительные черты личности, отражающиеся в речевой деятельности, вызывают интерес ученых различных областей знания.

## 2.2. Биография Артюра Рембо

Артюр Рембо (1854-1891) – яркая поэтическая фигура, новатор, выступающий против всех общепринятых устоев общества и верующий лишь свою собственную истину.

Родился 20 октября 1854 года в Шарлевиле, маленьком городе недалеко от Бельгии. Его блестящий талант стал проявляться с самых ранних лет учебы. Он настойчиво, до фанатизма, стремился к новым знаниям, был первым учеником в классе, побеждал на интеллектуальных турнирах и конкурсах, его труды публиковались в журналах и получали литературные премии.

Одновременно с этим обнаружились и мятежные наклонности: мальчик питал ненависть к родному городу, презирал ханжеский семейный уклад и благонравных жителей.

29 августа 1870 он впервые сбежал из дома, сев на поезд до Парижа, где был задержан за безбилетный проезд и отправлен в тюрьму Мазас. Его любимый учитель приехал за ним и увез обратно в Шарлевиль.

Второй побег Рембо осуществил по прошествии десяти дней - 7 октября 1870. На этот раз он устремился в Бельгию, где безуспешно попытался устроиться репортером в одну из местных газет. Мать объявила его в розыск, и вскоре полиция доставила мальчика домой.

Ранние стихотворения Рембо говорят сами за себя. Здесь и серия сонетов, посвященных событиям франко-прусской войны 1870-1871 годов, и крайне экспрессивные памфлеты, и наполненные жаром и мрачным вдохновением произведения, отражающие взгляд автора на трагедию войны. Он воспевал Парижскую Коммуну 18 марта 1871 года. Именно в революционных стихотворениях он окончательно нашел свой стиль, в полной мере отражающий переживания взбунтовавшегося юноши.

Поэтическая карьера Артюра Рембо развивалась очень быстро и была достаточно краткой, что придает значение каждому этапу ее становления. В 1869 году ему была присвоена первая премия за поэму "Югурта" на латыни и

в том же году он создал первое произведение на французском языке "Новогодние подарки сирот", которое было опубликовано в январе 1870 года в журнале "Revue pour tous". 24 мая 1870 года Рембо отправил три своих стихотворения поэту-парнасцу Теодору де Банвилю, надеясь, что они будут напечатаны во втором издании "Современного Парнаса". 13 и 15 мая 1871 года Рембо создал так называемые "Письма ясновидца", в которых был описан его жизненный и творческий проект. Теория "ясновидения" представляла собой ярко выраженный бунт против религии, морали и всех общественных устоев. В ряд своих коллег "ясновидцев" Рембо включил Верлена, отчасти Леконта де Лиля и Банвиля, но прежде всего Бодлера - "первого ясновидца, царя поэтов, истинного Бога". 10 июня 1871 года Рембо презентовал произведения "Семилетние поэты", "Бедняки в церкви", "Сердце паяца" молодому поэту Полю Демени. 15 августа Рембо вновь написал Банвилю, отправив ему стихотворение "Что говорят поэту о цветах". В конце того же месяца он отправил несколько своих стихов Верлену, который был впечатлен насыщенностью, красотой и яркостью образов этой неординарной поэзии и предложил Рембо приехать в Париж. Перед поездкой Рембо в порыве вдохновения написал "Пьяный корабль" - одну из самых известных и необычных своих поэм, которая непременно должна была произвести впечатление на мастеровитых парижских литераторов.

Еще до ссоры с Верленом Рембо начал писать рассказы в прозе - "Языческую книгу", или "Негритянскую книгу". которую в последствии назвал "Одно лето в аду" и опубликовал в Бельгии осенью 1873 года. Поэт он испытывал огромное желание поведать читателю "историю безумства", высмеять "алхимию слова" и воздать хвалу житейской мудрости. В 1874 году Рембо закончил сборник стихотворений в прозе "Озарения". В феврале 1875 года он в последний раз встретился с Верленом, и отдал ему "Озарения". Сборник опубликовали только в 1886 году. Первое собрание сочинений Рембо вышло посмертно, в 1898 году.

Артюр Рембо является настоящим революционером в области французской поэзии: его слог и принципы стихосложения идут вразрез с традиционными практиками французских авторов. Он придерживался мнения, что уничтожение устоявшихся концептов приводит к рождению новой, невероятной реальности, поэт есть творец, приравненный к Богу, он обладает знанием о смысле существования. Наряду с Верленом и Малларме Рембо составляет "святую троицу" французского символизма.

Рембо закончил свою творческую карьеру, когда ему было двадцать лет. Он отказывается от творчества и поэзии в своем последнем стихотворении «Лето в аду», написанном летом 1873 года. В 1874-1879 годах Рембо путешествует по странам Европы, занимаясь изучением иностранных языков и реализовать свои таланты в профессиональном плане: он работал преподавателем французского языка, переводчиком при бродячем цирке, строительным подрядчиком и даже добровольно вступил в голландские колониальные войска, откуда, однако, сбежал через несколько месяцев. Рембо увлекся культурой и образом жизни стран Востока, в 1880 году он устроился в фирму, которая торговала кожей и кофе и уехал в Зимбабве. Он добивается относительного успеха и стабильности в Африке. Пытаясь заработать, он становится перекупщиком слоновой кости, отправляется в странствие по пустыне Сомали, чему посвящено его исследование, направленно позже в парижское Географическое общество.

Продолжая попытки заработать как можно больше, Рембо становится хозяином фактории, известным на все побережье торговцем.

В то же время он чувствует тоску и усталость, подумывает о возвращении во Францию и женитьбе на какой-нибудь приятной молодой особе, однако не позволяет себе этого ввиду неимения достаточного капитала.

Внезапно Рембо начинают беспокоить боли в колене. Вскоре обнаруживается злокачественная опухоль. Невыносимые боли вынуждают Рембо уехать во Францию. 22 мая 1891 году в Марселе ему ампутировали больную ногу. Через некоторое время Рембо умер в марсельском госпитале на руках у

сестры Изабеллы. Никому было не известно что Рембо — поэт. В больничной книге госпиталя его смерть констатирует следующая запись: "10 ноября 1891 года в возрасте 37 лет скончался негоциант Рембо".

### 2.3. Характеристика идиостиля Артюра Рембо

Произведения Рембо отличаются редким лексическим богатством, за счет чего зачастую в одном образе соединяются разнородные, контрастные явления, возвышенное и низменное, абстрактное и конкретное, поэтическое и прозаическое. Тщательно описанные пейзажи соседствуют у него с картинами катастроф, а лирические пассажи — с пессимистическими выводами. Автор стремился выразить невыразимое, порой сочетая несочетаемое. В его стихах научные термины могут соседствовать с вульгаризмами, архаизмы — со словами, придуманными им самим.

*Au gouvernail on voit des fresques*

*Ithyphalliques et pioupiesques.*

*O flots abracadabrantesques*

*(Le Cœur volé)*

Поэт взывает в первую очередь к ощущениям, заставляя читателя сначала прочувствовать атмосферу произведения, и лишь потом — осознать смысл сказанного.

В своем творчестве Рембо неоднократно обращается к теме молодости, поиска свободы и приключений.

*On est pas sérieux, quand on a dix-sept ans.*

*— Un beau soir, foin des bocks et de la limonade,*

*Des cafés tapageurs aux lustres éclatants !*

*— On va sous les tilleuls verts de la promenade.*

*(Romance)*

Его герой жаждет вольности, стремится познать новый чудесный мир:

*J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies*



*Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,  
La circulation des sèves inouïes,  
Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs!*  
(*Le Bateau ivre*)

Рембо видит необходимость в путешествии, совершить которое, по его мнению, поможет поэзия:

*Et dès lors je me suis baigné dans le Poème  
De la Mer, infusé d'astres, et lactescents*

Размышляя на тему любви, Рембо рассматривает ее в двух плоскостях. С одной стороны - свежее, радостное чувство молодого человека, целующего жизнерадостную девушку:

*Je baisai ses fines chevilles.  
Elle eut un doux rire brutal  
Qui s'égrenait en claires trilles,  
Un joli rire de cristal*  
(*Première Soirée*)

С другой – пустота, тоска и разочарование (*mes Petites Amoureuses*), безрезультатные поиски идеальной женщины (*les Sœurs de charité*) и глухой диалог двух людей:

*Lui : — [...] Nos grands bois sentiraient la sève,  
Et le soleil  
Sablerait d'or fin leur grand rêve  
Vert et vermeil [...]*  
*Elle : — Et mon bureau*  
(*les Réparties de Nina*)

Поэт также регулярно затрагивает ощущения из детства, порой противоречивые, но, несомненно, живые и яркие. Бунтарь с самых ранних лет, ребенок находит убежище в своих мечтах.

*Tout le jour, il suait d'obéissance [...]*  
*À sept ans, il faisait des romans, sur la vie*

*Du grand désert, où luit la Liberté ravie*

*(Les Poètes de sept ans)*

Рембо утверждает свободу духа человека, провозглашает необходимость творить в «свободном взлете слов и ассоциаций». Он пытается защитить право быть собой в поэзии и сохранить свою индивидуальность. Ему характерны стихия бунта, попытка создания новых поэтических форм и образов, позиция ясновидящего, пророка, верховного судьи.

Поэт тонко и аккуратно высмеивает все, что считает неправильным: бюрократов (*les Douaniers, les Assis*), мещанство, Наполеона III (*la Rage des Césars, l'Éclatante victoire de Sarrebruck*), восстаёт против кровавых репрессий Парижской Коммуны (*Chant de guerre parisien*) и нищеты народа (*Morts de Quatre-vingt-douze*).

Беспреданно подчеркивая недостижимость идеала, Рембо обнажает мрак и грязь реального мира, где люди – в первую очередь, заложники своего тела и естественных потребностей (*Oraison du soir*).

Почти все его стихи выражают бунт против общества: против нищеты, против царей и императоров, против религии, против войны.

Ярким примером тому служит стихотворение «*Le mal*», поражающее красочностью и динамичностью.

Артюр Рембо. «*Le mal*»

*Tandis que les crachats rouges de la mitraille  
Sifflent tout le jour par l'infini du ciel bleu;  
Qu'écarlates ou verts, près du Roi qui les raille,  
Croulent les bataillons en masse dans le feu;*

*Tandis qu'une folie épouvantable broie  
Et fait de cent milliers d'hommes un tas fumant;  
Pauvres morts! dans l'été, dans l'herbe, dans ta joie,  
Nature! ô toi qui fis ces hommes saintement!...*

*Il est un Dieu, qui rit aux nappes damassées  
Des autels, à l'encens, aux grands calices d'or;  
Qui dans le bercement des hosannah s'endort,*

*Et se réveille, quand des mères, ramassées  
Dans l'angoisse, et pleurant sous leur vieux bonnet noir,  
Lui donnent un gros sou lié dans leur mouchoir!*

Образ войны появляется уже в первой строчке посредством метафоры *les crachats rouges*, представляющей выстрелы как *красные плевки*. Также мы сразу замечаем семантическое поле «война»: *la mitraille, les bataillons, le feu, cent milliers d'hommes, morts*. Все это дополняют звукоподражания, призванные погрузить читателя в атмосферу бойни. Аллитерация звуков *[f]* (*sifflent, infini, feu, folie, fait, fumant*) и *[r]* (*crachats rouges, mitraille, écarlate, vert, raille, croulent, broie*) в созвучии с *[a]* воспроизводит стрельбу и взрывы, смешанные с криками солдат.

Поэт обличает разрушительную силу и жестокость войны развернутыми метафорами (стих 4, 6), сравнивая поле боя с жаровней, где люди «осыпаются», словно обгоревшие поленья. Рембо персонифицирует оружие (*crachats, rouges, sifflent*) и обезличивает человека (*masse, bataillons, un tas fumant*).

Однако зло в этом стихотворении имеет и второе лицо. Наравне с войной поэт осуждает религию, возмущенный безразличием Бога к страданиям людей и продажностью священников.

Религия вводится в произведение через наречие «*saintement*» (*свято*) и получает развитие образа через соответствующее семантическое поле (*Dieu, autel, encens, calices, hosannah*), а также – через семантическое поле «алчность» (*nappes damassées, grands calices d'or, gros sou*). Эхо между 3(*Roi qui les raille*) и 9(*Dieu, qui rit*) стихами образует параллелизм. Оба пер-

сонажа, король и бог показаны проявляют здесь равнодушие, они отчуждены от людей – жертв их бесконтрольной власти. Лексическое поле «сон» (*bercement, s'endort*) укрепляет мысль о вопиющем безучастии, а финальный возглас подчеркивает яростное возмущение автора.

Таким образом, индивидуальный авторский стиль Артюра Рембо предоставляет богатейший материал исследования. Его творчество пронизано духом бунтарства и стремлением к самовыражению. Его поэзии характерен интерес к взаимопроникновению различных оттенков смысла, что обуславливает свободу ассоциаций. Многообразие используемых Рембо языковых средств позволяет ему блестяще передать широчайшую гамму чувств и ощущений, вовлечь читателя в самый эпицентр своих творений.

### ГЛАВА 3. МЕТАФОРА КАК ОСНОВНОЕ СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ИДИОСТИЛЕ АРТЮРА РЕМБО

Многие лингвисты, исследующие метафору, интересуются проблемой классификации данного феномена, определения его видов. Исследователи (Дж. Лакофф, В. М. Москвин, Ж. Вардзелавшили, В. Н. Телия, Г. Н. Складневская) выделяли различные подходы к критериям классификации метафоры и, соответственно, распределяли их по разным классам. Как заметил В. М. Москвин, единых лингвистических параметров, по которым можно классифицировать метафоры, до сих пор не выявлено [Москвин, 2006: 112].

Наиболее полной, охватывающей все указанные нами функции и свойства метафоры нам представляется классификация, предложенная А. П. Чудиновым. Опираясь на теорию данного автора, мы предположили, что при описании метафоры целесообразно выделять следующие её признаки:

- Исходная понятийная область (в других терминах - сфера-источник, сфера-донор, сигнификативная зона, область источника), представляющая собой наш физический опыт, а также общекультурные ценности. То есть понятийная область, к которой относятся неметафорические смыслы охватываемых моделью единиц.

- Относящиеся к данной области фреймы, каждый из которых понимается как фрагмент наивной языковой картины мира, который организует наше понимание мира в целом.

- Составляющие каждый фрейм типовые слоты, то есть фрагменты ситуации, являющие собой какую-то часть фрейма, один из аспектов его конкретизации.

Данная классификация, по нашему мнению, очень полезна для исследования метафоры как способа создания экспрессивности.

1. Субсфера «человек» включает метафоры, базирующиеся на образах (фреймах) частей тела, органов, физиологических процессов, внутреннем состоянии, болезнях, семейных отношениях.

2. Субсфера «социум» включает метафоры на основе семантических полей социального положения, профессии, поведений, межличностных отношений.

3. Субсфера «природа» включает метафоры из сфер животного и растительного миров, а также образы неживой природы, физических явлений и химических реакций.

4. Субсфера «артефакты» – это метафоры на основе уподобления с домом, строительством, разрушением, механизмами, предметами быта и др.

Для анализа и выделения метафор нами были изучены следующие произведения Артюра Рембо: *Le bateau ivre*, *Soleil et chair*, *Les chercheuses de poux*, *Le mal*, *Bruxelles*, *Les étrennes des orphelins*, *Bal des pendus*, *Chant de guerre parisien*, *Tête de faune*, *Bannières de mai*.

Путем контекстуального анализа и методом сплошной выборки нами было выделено 62 метафоры различного типа. В соответствии с вышеприведенной классификацией А. П. Чудинова мы выделили наиболее частотные виды субсфер употребления. Это сферы-источники 'человек', 'социум', 'природа', 'артефакты'. Каждая субсфера включает в себя несколько метафор, представленных фреймами, разделенными в свою очередь на слоты.

### 3.1. Анализ стихотворения «Le bateau ivre»

Поэма «Le bateau ivre» («Пьяный корабль») представляет собой рассказ о морском путешествии от лица корабля, переживающего многочисленные испытания. Это путешествие символизирует бесконечные поэтические поиски самого Рембо благодаря постоянной игре метафор между поэтом и кораблем, между поэзией и морем. В ходе анализа поэмы были выделены следующие метафоры:

***Je me suis baigné dans le Poème*** – букв. *Я искупался в Поэме*. Посредством данной метафоры поэзия сравнивается с морем (океаном), которое, в свою очередь воплощает могущественный живой организм:

**La tempête a béni mes éveils maritimes** – букв. Буря благословила мои морские порывы.

Контакт с океаном – метафоризированный танец, эйфория, новообременная свобода, граничащая с беспечностью перед морской бездной:

**J'ai dansé sur les flots Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes** – букв. Я танцевал на волнах, которые называют перевозчиками жертв.

Персонифицируя море, Рембо также отмечает, что, как любому живому персонажу, ему не чужды страдания:

**Parfois, martyr lassé des pôles et des zones, La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux** – букв. Порой, уставший мученик широт и полюсов, Море, чьё рыдание укачивало меня.

Не чужды они и поэту, разочарованному и опьяненному, переполненному сомнениями и сожалениями, помышляющему о суициде:

**Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres Fermentent les rousseurs amères de l'amour** – букв. Сильнее, чем алкоголь, больше, чем наши стихи, бродят горькие рыжие пятна любви.

**Fileur éternel des immobilités bleues, Je regrette l'Europe aux anciens parapets** – букв. Вечный прядильщик голубых неподвижностей, я скорблю о древней Европе.

**Moi, dont les Monitors et les voiliers des Hanses N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau** – букв. Мониторы и парусники не выловили бы мою пьяную тушу из воды.

**Je ne puis plus nager sous les yeux horribles des pontons** – букв. Я не могу больше плавать перед ужасными глазами мостов.

Особенное место в произведении занимает описание природных явлений, морских тварей и пейзажей.

**Fleurs des yeux de panthères** – букв. Цветы как глаза пантер.

**J'ai vu des archipels sidéraux** – букв. Я видел звездные архипелаги.

**Ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes** – букв. Его темные цветы с желтыми присосками. (О медузах)

*Des lichens de soleil et des morves d'azur* – букв. Лишайники солнца и лазурные сопли.

В результате подсчета количества употребленных субсфер общей метафор мы получили данные, указанные в Таблице 1.

Таблица 1. Количество использованных метафор по типу сферы-источника в произведении «Le bateau ivre».

Субсфера	Фрейм	Количество	Слот
Человек	Физиология	2	Нос
			Глаза
	Внутреннее состояние	1	Усталость
	Действия	1	Танец
Социум	Профессия	2	Извозчик
			Ткач
Природа			
Зооморфная	Физиология	2	Тело
			Глаза
Фитоморфная	Растения	2	Цветы
			Лишайник
Неживая природа	Стихии	1	Море
	Географические объекты	1	Остров
	Химические реакции	1	Брожение
Религия	Ритуалы	1	Благословение

Исходя из данной таблицы, можно сделать вывод, что самыми основной субсферой для образования метафор в поэме «Le bateau ivre» служит «природа», что значительно оживляет повествование и помогает автору наиболее полно и ярко выразить идею произведения.

### 3.2. Анализ стихотворения «Soleil et chair»

Поэма «Soleil et chair» («Солнце и плоть») написана, как симфония, в четырех частях. Это возвращение к мифологии с несколькими бессмертными богами, созданными человеком, жившем в муках и страхе природных явле-



ний (молнии, извержений, землетрясений). Эти боги спускаются на землю, замаскированные, чтобы жить среди смертных. Рембо тоскует об античной жизни, когда человек был сильным и целомудренным.

С помощью многочисленных антропоморфных метафор поэт воспекает природу, отводя ей роль матери человечества:

***Le Soleil, le foyer de tendresse et de vie*** – букв. *Солнце, источник нежности и жизни.*

***La terre est nubile et déborde de sang; Que son immense sein, soulevé par une âme, Est d'amour comme Dieu, de chair comme la femme*** – букв. *Земля созрела и переполнена кровью; Что ее огромная грудь, приподнятая душой, состоит из любви, как Бог, из плоти, как женщина.*

***L'Homme suçait, heureux, sa mamelle bénie, Comme un petit enfant, jouant sur ses genoux*** – букв. *Человек сосал, счастливый, ее благословенную грудь.*

***L'eau du fleuve, le sang rose des arbres verts Dans les veines de Pan mettaient un univers*** – букв. *Вода реки, розовая кровь зеленых деревьев В вены Пана заливали весь мир.*

***Et le rayon soudain de la beauté première Fait palpiter le dieu dans l'autel de la chair*** – букв. *Внезапный луч первозданной красоты заставляет трепетать бога в алтаре плоти.*

Человек предстает в стихотворении наивным и невежественным существом, ведомым природой.

***Un Pasteur mène-t-il cet immense troupeau De mondes cheminant dans l'horreur de l'espace?*** – букв. *Пастух, ведет ли он это огромное стадо миров, бредущих в ужасах пространства?*

***Nous ne pouvons savoir ! – Nous sommes accablés D'un manteau d'ignorance*** – букв. *Мы не можем знать! – Мы отягощены покрывалом невежества.*

***Le doute, morne oiseau, nous frappe de son aile*** – букв. *Сомнение, хмурая птица, нас бьет своим крылом.*

***Debout, nue, et rêvant dans sa pâleur dorée Que tache le flot lourd de ses longs cheveux bleus*** – букв. *Стоит, обнаженная, мечтая в своей золотистой бледноте, что пятнает тяжелая волна ее длинных синих волос.*

***Une brise d'amour dans la nuit a passé*** – букв. *Ветерок любви прошел в ночи.*

Таблица 2. Количество использованных метафор по типу сферы-источника в произведении «Soleil et chair».

Субсфера	Фрейм	Количество	Слот
Человек	Физиология	6	Грудь
			Плоть
			Кровь
	Внутренний мир	2	Любовь Душа
Социум	Профессия	1	Пастух
Природа			
Зооморфная	Животные	1	Птица
	Группы живых организмов	1	Стадо
Неживая природа	Стихии	2	Волна
			Ветер
Артефакты	Дом	1	Обитель
	Предметы быта	1	Покрывало

Мы видим, что в данном стихотворении преобладают метафоры со сферой-источником «человек», помогающие автору передать идею родства человека и природы, отождествляя ее с матерью, оживить образы, призвать человека прислушаться к ней.

### 3.3. Анализ стихотворения «Les chercheuses de poux»

«Les chercheuses de poux» («Искательницы вшей») представляется воспоминанием об одном из не самых приятных занятий, которое, тем не менее, с помощью метафор приобретает фантастические оттенки и делает акцент на чувственности.

*Quand le front de l'enfant, plein de rouges tourmentes* – букв. *Когда лоб ребенка, полный красных мучений*.

*L'essaim blanc des rêves indistincts* – букв. *Белый рой неосознанных влечений*.

*Voilà que monte en lui le vin de la Paresse, Soupirs d'harmonica qui pourrait délirer* – букв. *Вот, что вызывает в нем вино Лени, Вздохи гармоники, которая могла бы бредить*.

Таблица 3. Количество использованных метафор по типу сферы-источника в произведении «Les chercheuses de poux».

Субсфера	Фрейм	Количество	Слот
Человек	Физиология	1	Вздых
	Внутренний мир	1	Мучение
Природа			
Зооморфная	Группы живых организмов	1	Рой
Артефакты	Алкольные напитки	1	Вино

Используя в равной степени метафоры, основанные на трех сферах-источниках, Рембо достаточно динамичные, яркие образы, позволяющие читателю во всех красках представить сюжет стихотворения.

### 3.4. Анализ стихотворения «Le mal»

«Le mal» («Зло»). Стихотворение насыщено содержанием и дает простор для развития нескольких тем. Автор осуждает войну, которая является убийцей и актом презрения правителей в отношении народа, и религию, обличая безразличие Бога к страданиям людей. С помощью метафор Рембо персонифицирует оружие, битву и обезличивает их жертв – людей.

*Tandis que les crachats rouges de la mitraille Sifflent* – букв. *Тогда как красные плевки снарядов свистят*.

*Croulent les bataillons en masse dans le feu* – букв. Обрушивают батальоны в грудю в огне.

*Et fait de cent milliers d'hommes un tas fumant* – букв. Превращает сто тысяч людей в дымящуюся кучу.

Таблица 4 Количество использованных метафор по типу сферы-источника в произведении «Le mal».

Субсфера	Фрейм	Количество	Слот
Человек	Физиология	1	Плевки
Артефакт	Множество предметов	2	Груда
			Куча

Стоит отметить, что метафоры субсферы «артефакт», дважды представленные фреймом «множество предметов» выражают неопределенность, бесконечность количества жертв войн в целом, заставляя читателя представить весь ее ужас и неоправданность.

### 3.5. Анализ стихотворения «Bruxelles»

Стихотворение Bruxelles (Брюссель) интересно тем, что автор использует в основном только антропоморфные метафоры, передавая свое восхищение городом. Метафоры здесь анимируют неживые предметы, позволяя более красочно передать отношение поэта к тому, что он описывает.

*Après les fesses des rosiers, balcon Ombreux et très bas de la Juliette* – букв. За бедрами розовых кустов балкон Джульетты, тенистый и очень низкий.

*Au coeur d'un mont, comme au fond d'un verger* – букв. В сердце горы, как в глубине фруктового сада.

Таблица 5. Количество использованных метафор по типу сферы-источника в произведении «Bruxelles».

Субсфера	Фрейм	Количество	Слот
Человек	Физиология	2	Бедра
			Сердце

### 3.6. Анализ стихотворения «Les étrennes des orphelins»

Стихотворение рассказывает о судьбе детей, потерявших мать и оставшихся в одиночество в Новый год. Мы выделили следующие метафоры:

*Et la nouvelle Année, à la suite brumeuse, Laissant traîner les plis de sa robe neigeuse, Sourit avec des pleurs, et chante en grelottant* – букв. И новый Год с туманной свитой, волоча складки своего снежного платья, улыбается со слезами и поет, всхлиывая. Новый год представлен в образе важной надменной особы в противовес представлениям о матери:

*Le rêve maternel, c'est le tiède tapis, C'est le nid cotonneux* – букв. Материнский сон – это теплый ковер, это ватное гнездо.

*Du timbre matinal, qui frappe et frappe encor Son refrain métallique* – букв. Тембр утренний, что стучит снова и снова свой металлический припев.

*L'âpre bise d'hiver qui se lamente au seuil Souffle dans le logis son haleine morose* – букв. Суровый зимний ветер, что кричит у порога, вее в жилище своим угрюмым дыханием.

*La terre, demi-nue, heureuse de revivre aux baisers du soleil* – букв. Земля, полубогаженная, рада возродиться в поцелуях солнца.

Таблица 6. Количество использованных метафор по типу сферы-источника в произведении «Les étrennes des orphelins».

Субсфера	Фрейм	Количество	Слот
Человек	Физиология	1	Дыхание
	Внутренний мир	1	Счастье
	Действия	2	Пение
			Поцелуй
	Одежда	1	Платье
Артефакты	Предметы быта	1	Ковер
	Дом	1	Гнездо

Основной образующей метафоры субсферой здесь является понятийная область «человек», что способствует общей персонификации невзгод, в которые вовлечены дети после с момента смерти их матери. Стихотворение пронизано нежностью и печалью, полно сиротского ощущения детства, что не удивительно: это одно из первых произведений Рембо, автору было всего 16 лет, когда оно вышло в свет.

### 3.7. Анализ стихотворения «Le bal des pendus»

«Le bal des pendus» («Бал повешенных») – одно из наиболее мрачных стихотворений Рембо, местами даже шокирующее. В тексте чувствуется негативная оценка ситуации, выделение и осуждение ничтожности описываемой автором картины. Мы не видим, однако, проявления сочувствия мертвым со стороны Рембо. Метафоризируя образы повешенных в большей степени через сферу-источник «человек», а также пользуясь субсферой «социум», поэт иронизирует, показывая мертвых людей как живые марионетки дьявола.

*Au gibet noir, manchot aimable* – букв. *На черной виселице, любезной калеке*

*Les maigres paladins du diable* – букв. *Тощие рыцари дьявола*

*Messire Belzébuth tire par la cravate Ses petits pantins noirs* – букв. *Вельзевул дергает за петлю свои маленькие черные марионетки.*



**Les gais danseurs** – букв. Веселые танцоры.

**Presque tous ont quitté la chemise de peau** – букв. Почти все покинули кожаную оболочку.

**Sur les crânes, la neige applique un blanc chapeau** – букв. На черепа снег накладывает белую шляпу.

**Des preux, raides, heurtant armures de carton** – букв. Сильные витязи в доспехах из картона.

**Ces capitans funèbres** – букв. Эти похоронные хвастуны.

Таблица 7. Количество использованных метафор по типу сферы-источника в произведении «Le bal des pendus».

Субсфера	Фрейм	Количество	Слот
Человек	Физиология	2	Плоть
			Рука
	Одежда	1	Шляпа
	Действия	1	Танец
Социум	Профессия	1	Рыцарь
	Поведение	1	Хвастовство
Артефакты	Игра	1	Кукла
	Средства защиты	1	Доспехи

Анализируя данное стихотворение, можно сделать вывод, что по задумке автора повешенные в свою очередь тоже являются метафорой. Это – символ буржуазии, которая, по мнению поэта, занимает слишком много места в обществе. За экспрессивностью описания всей картины скрывается желание Рембо потревожить установленный буржуазный порядок.

### 3.8. Анализ стихотворения «Chant de guerre parisien»

В этом стихотворении Рембо восхваляет революционную весну Парижской коммуны. Можно заметить бунт против удушающего строя современно автору общества, являющийся смыслом существования поэта.

**Le lac aux eaux rougies** – букв. Озеро красных вод.

***Quand arrivent sur nos tanières Crouler les jaunes cabochons*** – букв. Когда на наши берлоги обрушатся желтые самоцветы.

***Douches de pétrole*** – букв. нефтяные дожди.

***Entendront des rameaux qui cassent Parmi les rouges froissements*** – букв. Услышат ломающиеся ветви среди красных шорохов.

Таблица 8. Количество использованных метафор по типу сферы-источника в произведении «Chant de guerre parisien».

Субсфера	Фрейм	Количество	Слот
Неживая природа	Стихии	3	Вода
			Камень
			Дождь
	Физ. явления	1	Звук (Шорохи)

Экспрессивные метафоры неживой природы, в частности те, что представлены фреймом «стихии», способствуют обозначению масштаба событий, а также – их визуализации читателем.

### 3.9. Анализ стихотворения «Tête de faune»

Данное стихотворение отличается не большим количеством метафор, но их особенным живописным характером, способностью передать завораживающую картину природы.

***Dans la feuillée, écrin vert taché d'or*** – букв. В листве зеленая шкатулка в пятнах золотых.

***Le Baiser d'or du Bois*** – букв. Золотой поцелуй Леса.

Таблица 9. Количество использованных метафор по типу сферы-источника в произведении «Tête de faune».

Субсфера	Фрейм	Количество	Слот
Человек	Действия	1	Поцелуй
Артефакты	Хранилище	1	Шкатулка

Использованные метафоры здесь в большей степени выполняют эстетическую функцию, рисуя в сознании читателя красивый сказочный сюжет.



### 3.10. Анализ стихотворения «Bannières de mai»

В данном произведении метафоры служат основой персонификации предметов и явлений.

***Mais des chansons spirituelles Voltigent partout les groseilles*** – букв. *А духовные песни порхают среди кустов смородины*. На первый взгляд метафора кажется банальной и устоявшейся – достаточно часто говорят о том, как музыка может летать по воздуху. Однако в данном случае поэт, используя глагол ***voltiger*** придает полету оттенки легкости и удовольствия.

***Un rayon me blesse*** – букв. *Луч меня ранит*. По своему лаконичному характеру данная метафора предполагает решимость героя, непреодолимое влечение, которое он испытывает, подверженный влиянию природы.

***Et ma faim et toute ma soif*** – букв. *И мой голод, и вся моя жажда*. Здесь за счет метафоры расширяется значение слов «голод» и «жажда», выходя за рамки их первоначального смысла.

Таблица 10. Количество использованных метафор по типу сферы-источника в произведении «Bannières de mai».

Субсфера	Фрейм	Количество	Слот
Человек	Физиология	1	Потребности
	Действия	1	Нападение
Зооморфная	Птицы	1	Полет

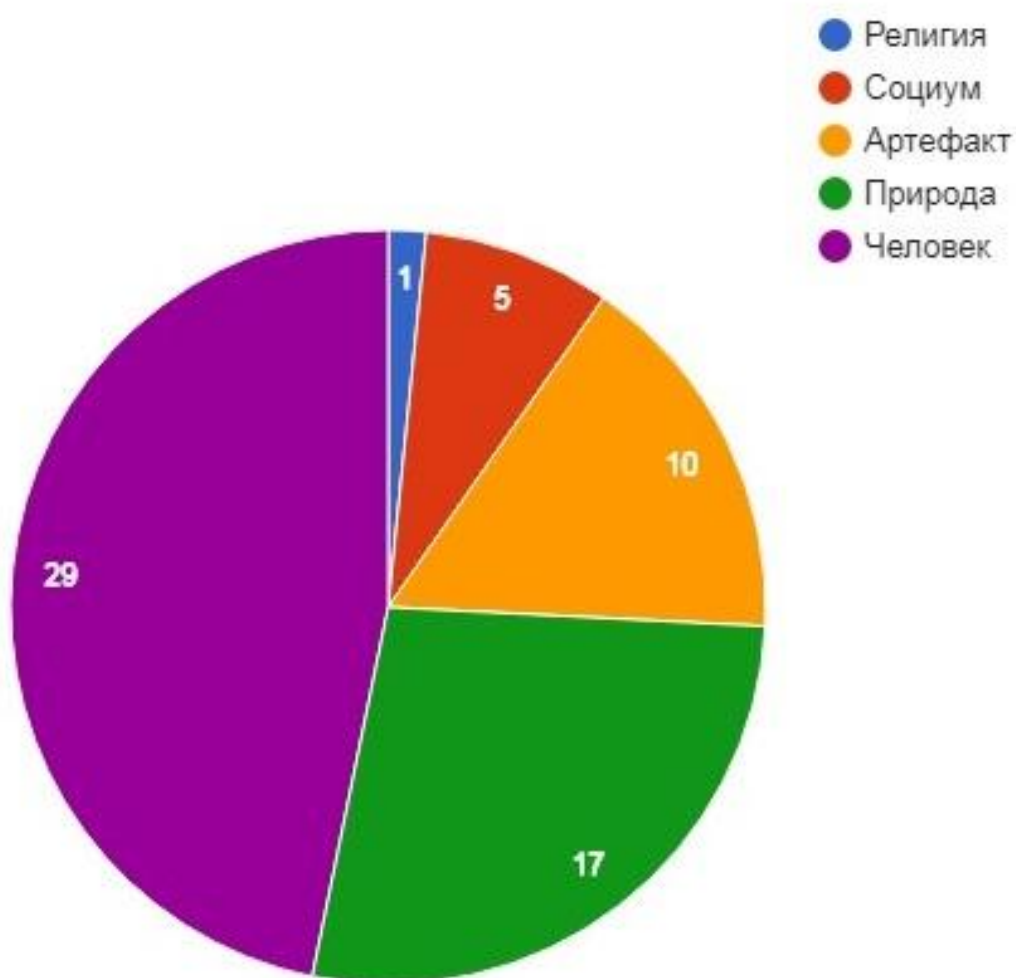
Стихотворение открывает читателю внутреннее состояние поэта и его вера в природу, тяга к удовлетворению высших желаний, стремление к насыщенной и свободной жизни.

### 3.11. Обобщение результатов анализа поэтических текстов

Таким образом, следуя классификации по сфере-источнику, мы разделили 62 выделенные нами метафоры на пять типов. Метафоры, созданные на базе субсферы «человек» представлены в количестве двадцати

девяти единиц и составляют 47% от общего количества исследуемых моделей. К субсфере «природа» принадлежат семнадцать метафор – 27% от общего количества. Менее широко в рассмотренных произведениях представлены субсферы «артефакт» (десять единиц) и «социум» (пять единиц) – 16% и 8% соответственно. Мы также выделили субсферу, не указанную А. П. Чудиновым в качестве одной из основных сфер-источников, служащих для образования метафор, - «религия». В анализированных нами стихотворениях данная субсфера является источником только для одной метафоры – 2% от общего количества. Процентное соотношение обнаруженных и рассмотренных нами в ходе исследования метафор можно увидеть на Диаграмме 1.

Диаграмма 1. Соотношение метафор по сфере-источнику.



В результате нашего исследования мы выяснили, что метафора является одним из основных средств создания экспрессивности в поэзии Артюра Рембо. Самой частотной субсферой при образовании метафор в анализируемых нами поэтических текстах является сфера-источник «человек», что, на наш взгляд, вполне закономерно, учитывая стремление автора персонифицировать неживые предметы. Данная субсфера может включать в себя достаточно большое количество фреймов, возможности метафоризации здесь безграничны. Использование сферы-источника «природа» также оказывает большое влияние на формирование экспрессивности, делая текст ярче и насыщеннее, а также добавляя эмоционально-оценочные нюансы. Метафора накладывает отпечаток на лирику Рембо, способствуя созданию цельного художественного образа и отображению картины мира поэта.

## Заключение

В рамках настоящей дипломной работы было проведено исследование феномена метафоры как основного средства создания экспрессивности в индивидуальном стиле французского поэта Артюра Рембо.

В ряду выразительных средств языка и стилистических приемов метафора отличается особой значимостью, поскольку обладает неограниченными возможностями в создании экспрессивности за счет уподобления самых разных предметов и явлений и семантического переосмысления обозначающих их языковых единиц.

В теоретической части исследования были изучены труды лингвистов, посвященные проблемам экспрессивности и метафоры и ее роли в поэтическом тексте. Несмотря на многообразие различных научных подходов к определению «экспрессивности», все лингвисты сходятся во мнении, что этот феномен помогает наиболее действенно реализовать намерения и эмоции человека, порождающего высказывание, а также воплотить черты его характера, отразить его личность, что представляет особую важность для произведений поэтического жанра, отличающихся наибольшей насыщенностью и эмоциональной нагрузкой среди всех видов художественного текста.

Материалом для данного исследования послужили тексты французского поэта Артюра Рембо, чье творчество пронизано духом бунтарства и стремлением к самовыражению. Его индивидуальный стиль характеризуется взаимодействием различных оттенков смысла, что обуславливает свободу ассоциаций и позволяет передать широчайшую гамму чувств и ощущений. Из всего многообразия используемых поэтом языковых средств особо выделяется метафора.

Для анализа и систематизации метафор, представленных в произведениях Артюра Рембо, за основу взята классификация, предложенная А.П. Чудиновым, который выделил несколько субсфер, то есть понятийных сфер-источников, на основе которых происходит выстраивание метафор.

Выявленные в текстах 62 метафоры были систематизированы в соответствии с типом сферы-источника, служащей базой для образования конкретной метафоры. Было установлено, что наиболее частотными в изученных текстах являются метафоры, относящиеся к субсфере «человек» (29 единиц из 62) и «природа» (17 единиц из 62). Это оказывает большое влияние на формирование экспрессивности, делая текст насыщеннее, добавляя эмоционально-оценочные нюансы и способствуя созданию цельного художественного образа и отображению картины мира поэта.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что проблема метафоры как одного из главных средств создания экспрессивности в художественной речи, в частности – поэзии, а также как основной отличительный признак идиостиля автора, остается актуальной в наше время и требует дальнейшего изучения. Предметом дальнейшего исследования может послужить проблема интерпретации метафоры в переводах на русский язык.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И.В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности / И.В. Арнольд // экспрессивные средства английского языка. – Ленинград, 1975. – С. 11-20.
2. Балли Ш. Язык и жизнь. М: Едиториал УРСС, 2003 – 232с.
3. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Издательство "Высшая школа"; 1986 – 640с.
4. Галкина-Федорук Е.М. Слово и понятие. М: Просвещение, 1956 – 54с.
5. Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста: Учебник для студентов вузов. М: Академический проект Деловая книга, 2004 – 432с.
6. Кругликова, Л.Е. Структура лексического и фразеологического значения / Л.Е. Кругликова. – М.: издательство МГПИ, 1988. – 83 с.
7. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Издательство – «Советская энциклопедия»; 1990; 685с.
8. Лукьянова, Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. – Новосибирск: Наука, 1986. – 227 с.
9. Писарев, Д.С. Функционирование восклицательных предложений в современном французском языке и их прагматический аспект / Д.С. Писарев // Прагматические аспекты функционирования языка. – Барнаул: Издательство АГУ, 1983. – С. 114-125.
10. Скребнев, Ю.М. Основы стилистики английского языка. М: Высшая школа, 1994 – 240с.
11. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Издательство Букинист, 1996; 288с.
12. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М: Наука, 1977 – 255с.
13. Харченко В.К. Виды лингвистического разбора в пояснениях и образцах. Воронеж: Издательство Воронеж, 1983 – 174с.
14. Шаховский, В.И. Экспрессивность и оценка – компоненты детонации / В.И. Шаховский // Образные и экспрессивные средства языка. – Ростов-на-Дону: Ростовский Государственный Педагогический Университет, 1986.
15. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. М.: Издательство - "ЛКИ"; 1984; 280с.
16. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. - 945с.
17. Акимова Г.Н. Конструкции экспрессивного синтаксиса в современном русском языке // Вопросы языкознания - 1981 - № 6 – с. 109-120.
18. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводческий словарь / Л.Л. Нелюбин. 3-е изд., испр. М. : Флинта, 2003.- 320с.
19. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Е.М. Галкина-Федорук // Филологические науки. - 2000. - №2. - с. 48-57.

20. Барлас Л. Г. О категории выразительности и изобразительных средств языка / Л. Г. Барлас // Русский язык в школе. - 1989. - № 1. - с. 75-80.
21. Лукьянова Н. А. Семантическая структура слова / Н. А. Лукьянова. - Кемерово, 1994. - 328с.
22. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
23. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. Теория метафоры. – М., 1990. – С. 5–32
24. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль [Текст] / Н.С. Болотнова, И.И. Бабенко, А.А. Васильева. — Томск, 2001. — 331 с.
25. Головенкина, Н. В. Метафорическое моделирование действительности в художественной картине мира М. А. Булгакова: дис.... канд. фил. наук / Н. В. Головенкина. Екатеринбург 2007. – 236с.
26. Леденева В. В. Идиостиль как система отношений // Вестник Тамб. гос. ун-та. 2001. № 5.
27. Плотникова М.В. Особенности поэтического текста как объекта исследования. Сопоставительная лингвистика. 2013. № 2. С. 41-43.
28. Плотникова М.В. Отражение авторской картины мира в переводах поэтического текста (на примере концептуальной дихотомии «молодость - старость» в «Жалобах прекрасной оружейницы» Ф. Вийона). Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 10. С. 138.
29. Подкорытова Ю.Л., Плотникова М.В. Символизм в стихотворении Шарля Бодлера "Les chats". Романские и германские языки: актуальные проблемы лингвистики и методики Материалы девятой международной студенческой научно-практической конференции. Научный редактор Е.В. Ерофеева. 2017. С. 80-84.
30. Подкорытова Ю.Л., Плотникова М.В. Стилистический анализ стихотворения "Часы" Ш. Бодлера. Романские и германские языки: актуальные проблемы лингвистики и методики Материалы восьмой международной студенческой научно-практической конференции. 2016. С. 61-64.
31. Аристотель. Поэтика// Античные теории языка и стиля.- Москва; Ленинград, 1936.-С. 178.
32. Будаев, Э. В. Когнитивная теория метафоры: генезис и эволюция / Э. В. Будаев // Вестник ПГЛУ. – 2006. – №3. – С. 37–45.
33. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон; пер. с англ. под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – С.3-45. 25с
34. Москвин, В. П. Русская метафора: параметры классификации / В. П. Москвин // Филологические науки. – 2000. – №2. – С.66.
35. Балашова, Л. В. Динамическая концепция метафоры: от Аристотеля до современной когнитивной лингвистики / Л. В. Балашова // Вестник ОмГУ. – 2015. – №2 (76). – С. 175.

36. Баранов, А. Н. Очерк когнитивной теории метафоры / А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов // Русская политическая метафора (материалы к словарю). – М. : 1991. – С. 190.
37. Складывающаяся, Г. Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Складывающаяся. – [Электронный ресурс]. URL: [http://superlinguist.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=563:2010-12-22-20-49-43&catid=15:2009-11-23-13-40-10&Itemid=44](http://superlinguist.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=563:2010-12-22-20-49-43&catid=15:2009-11-23-13-40-10&Itemid=44), (дата обращения 26.12.2017).
38. Становление и эволюция когнитивного подхода к метафоре / А. П. Чудинов, Э. В. Будаев // Лингвокультурология. –2007. – Вып. 1. – С. 16–32.
39. Телия, В. Н. Вторичная номинация и её виды / В. Н. Телия // Языковая номинация. Виды наименований / отв.ред. Б. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. – М.: Наука, 1977. – С. 129–221.
40. Телия, В. Н. Предисловие / В. Н. Телия // Метафора в языке и текста. – М.: Наука, 1988. – С. 3–10.
41. Хайрулина, А. Р. История философской мысли о метафоре / А. Р. Хайрулина. – [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sworld.com.ua/index.php/ru/philosophy-and-philology-311/history-of-philosophy-311/7556-history-of-philosophical-thought-about-metaphor>, (дата обращения 26.12.2017).
42. Чудинов, А. П. Постулаты уральской школы политической метафорологии / А. П. Чудинов – [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/postulaty-uralskoy-shkoly-politicheskoy-metaforologii>, (Дата обращения 18.01.2018). с 3
43. Чудинов, А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000) / А. П. Чудинов. – [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/chudinov-01.htm>, (дата обращения 18.01.2018).
44. Глазунова, О. И. Логика метафорических преобразований / О. И. Глазунова. – [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/glazunova-00.htm>, (дата обращения 18.01.18).
45. Ермоленко, Г. А. Метафора в языке философии : дис. ... канд. философ. наук : 09.00.01 / Ермоленко Галина Алексеевна. – Калининград, 2001. – 180 с
46. Будаев, Э. В. Политическая метафора в лингвокультурологическом аспекте / Э. В. Будаев. – [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/politicheskaya-metafora-v-lingvokulturologicheskom-aspekte>, (дата обращения 26.12.2017).
47. Кассирер, Э. Сила метафоры / под ред. Н. Д. Арутюновой // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 33–43.
48. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.



49. Блэк, М. Метафора / М. Блэк // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 153–172.
50. Ортега-и-Гассет, Х. Две великие метафоры / под ред. Н. Д. Арутюновой // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 68–82.
51. Кивилева, Е. Б. Развитие теории метафоры в современной когнитивной лингвистике и в теории номинации / Е. Б. Кивилева // Вестник МГЛУ. – 2013. – № 20 (680). – С. 48–58.
52. Глазунова О.И. Логика метафорических преобразований. – СПб: Филологический факультет // Государственный университет, 2002. – С. 177-178.